

Los fonemas como recurso expresivo en el canto lírico

Pilar Posadas de Julián,
*Universidad de Granada & Conservatorio Superior
de Música “Victoria Eugenia” de Granada*

Resumen: Este artículo es parte de un trabajo de investigación que aún está en curso, del que se publica sólo un fragmento. Desde un enfoque fonético-articulatorio se han estudiado: en primer lugar, los órganos que intervienen en la correcta emisión del sonido en el canto lírico (en concreto para la emisión de las vocales), reflejando las principales diferencias de los mismos entre lengua hablada y cantada; en segundo lugar, atendiendo a la voz impostada en el canto lírico y a los órganos articulatorios que intervienen en la misma, se han establecido una serie de parámetros fijos y variables para la producción de las vocales, en función de diferentes técnicas. Asimismo, se han analizado las características tímbricas de las vocales en el canto lírico y las modificaciones y mixtificaciones necesarias en función de los registros; y las características de los fonemas de las lenguas inglesa, francesa, italiana, alemana, y española desde el punto de vista musical en el ámbito del canto lírico.

PALABRAS CLAVE: *mixtificaciones, impostación, registro, canto lírico, fonética.*

1. Introducción

Existen dos aproximaciones en el estudio de la voz: la voz cantada en la que se prescinde del lenguaje, donde se realiza un tratamiento instrumental de la voz, potenciándose más los efectos sonoros, tímbricos y rítmicos per se, este tratamiento es más propio de lenguajes contemporáneos, o el jazz. Y una segunda aproximación en la que la voz cantada se sirve del lenguaje como medio de expresión artística. La inmensa mayoría de la literatura musical escrita para voz se basa en textos. En este caso los fonemas se convertirán en el vehículo sobre el cual el cantante emite y proyecta su voz, interpreta y expresa su capacidad vocal. Es aquí donde canto y fonética aparecen vinculados.

2. Fonética y canto

La ciencia de los fonemas, la fonética encierra ya en su propio nombre la palabra “sonido” y la técnica vocal como clarificación, depuración y liberación de consonantes y vocales está muy próxima a la fonética.

El cantante buscará la emisión de los sonidos, de su propio sonido y dará rienda suelta a su capacidad expresiva y musical a través de los fonemas: tanto vocálicos como consonánticos. Estos serán, en último término, el vehículo de su interpretación.

Desde el punto de vista de la fonética, el cantante cuando se enfrenta a la partitura por vez primera, tendrá que afrontar varios retos:

a-Proyectar o emitir su voz en función de unos fonemas que vendrán determinados por el texto. Observará que unos facilitan la emisión del sonido y otros la dificultan, aún tratándose de fonemas de su lengua madre.

b-Dado que la mayor parte de las obras de su repertorio vendrán expresadas en diferentes idiomas, deberá pronunciar los fonemas que no existan en su lengua materna con la mayor precisión posible y libre de acentos, a no ser que su papel en la obra lo requiera.

c-Lo más dificultoso y auténtico reto para el cantante consistirá en emitir todos estos fonemas en diferentes registros vocales, es decir, a un “Frequency range” determinado y mantener la igualdad tímbrica en todos ellos.

d-Algunos de los fonemas serán modificados en el canto. En el caso de las vocales se producirán mixtificaciones y neutralizaciones dependiendo del registro, sin que pierda la vocal su claridad y naturaleza. Las consonantes aparecerán alteradas sistemáticamente cuando lleven al intérprete a la guturalización o velarización del sonido, como ocurre con la /r/ francesa o alemana, en la que es preferible y deseable, su articulación alveolar, evitando la realización de la /R/ uvular. No obstante, la alteración o modificación de los fonemas se realizará siempre en función de la técnica vocal, del estilo interpretativo y de las capacidades del cantante, sin que repercuta en su inteligibilidad, lo que requiere un equilibrio muy delicado.

Por tanto es indiscutible la importancia de la fonética en el mundo de la lírica. Prueba de ello es que en cualquier bibliografía que se consulte sobre técnica vocal siempre hay un capítulo dedicado a la fonética. Sin embargo, en general, existe muy poco rigor científico en cuanto al empleo de términos relativos a la fonética. De la bibliografía consultada se deduce que:

-Se usan grafemas para describir los fonemas.

-No se emplea el AFI.

-Las clasificaciones fonéticas que se realizan en estos capítulos responden más a una clasificación relacionada con los efectos sonoros y las sensaciones propioceptivas del cantante al emitir los fonemas que a una clasificación fonética real. Podemos observar, como ejemplo de ello, la clasificación fonética que hace Dietrich Fischer Dieskau, cantante y uno de los máximos exponentes en el ámbito de la lírica sobre dicción y

pronunciación, en su libro *“Hablan los sonidos, suenan las palabras: historia e interpretación del canto”* en su capítulo dedicado a la fonética.

La lengua hablada comparte muchos elementos comunes con la lengua cantada como son: la existencia de sonidos largos y breves; las acentuaciones en forma de acentos o alturas de tono y sus equivalencias por elementos átonos o suprimidos; los arcos determinados por la respiración humana, imitados por instrumentos de viento o por los golpes de arco de la cuerda; el fonema, entendiendo este como sonido con sus rasgos diferenciados de otro, guía al niño hasta el lenguaje y al cantante a lo largo de todo el camino de su carrera profesional.

Sin embargo, son también muchos los elementos diferenciadores entre lengua hablada y cantada que hemos de tener en cuenta en este estudio: **la duración** de los sonidos articulados en el canto es aproximadamente cuatro veces mayor que en el habla; las consonantes, sin embargo, se articularán con la menor duración posible, ya que interfieren en la línea melódica; la **tesitura “Frequency range”** empleado será muy amplio y homogéneo en voz cantada; **la producción o emisión de los sonidos** para el cantante no se realizará de forma natural y espontánea sino en función de la **técnica vocal e interpretación**; **el objetivo** final del lenguaje en el canto no siempre será la comunicación sino que, en ocasiones, prevalecerá la emisión **estética**, y el objetivo será poner de manifiesto las capacidades técnicas vocales del cantante y vendrá determinada por el estilo al que pertenezca la obra interpretada; **la articulación** de vocales y consonantes también vendrá determinada por el estilo musical; la producción de sonidos se realiza, a diferencia de la lengua hablada, con fines artísticos y musicales.

3. Fonética articulatoria: técnica del canto

En el canto, todos los sonidos, que vendrán determinados por los distintos fonemas, se emitirán, impostarán y proyectarán en función de una técnica, la técnica vocal, que será distinta según las diferentes escuelas, épocas, estilos, capacidades del intérprete... No existe una única técnica vocal pero sí comparten todas algunos rasgos comunes para la producción, emisión e impostación del sonido. La técnica vocal o técnica de emisión del sonido se basa fundamentalmente en: la respiración, la emisión e impostación y por último en la articulación y dicción.

3.1. Respiración: Frente a la emisión del sonido en la lengua hablada, el cantante habrá de dosificar siempre la salida del aire y el soplo sonoro. El tipo de respiración necesaria para cantar es la denominada **“respiración**

fónica” activa en sus dos partes: inspiración y espiración, al contrario que la respiración vital que suele ser **pasiva e involuntaria**

La respiración empleada en el canto será diagramática o costo-diafragmática, según las escuelas. Ligado a la respiración nos encontramos el término **“apoyo”**. Sobre el que se ahondará en posteriores trabajos.

3.2. Emisión: Es el acto de producir un sonido. Es la parte física del canto en la que la boca desempeña un papel primordial. Por medio de un hábil empleo de los órganos bucales se logra modificar el color y la sonoridad de la voz. La voz se ha de colocar en las cavidades de resonancia para que favorezcan, aumenten, den calidad y belleza a los sonidos emitidos por las cuerdas vocales. A esta forma de emisión, colocando el sonido en los resonadores, se le denomina **impostación**. Cuando la voz emitida es bien impostada se ha dominado la técnica del canto.

En la emisión que se persigue en el canto lírico **el inicio o “ataque”**, en términos musicales, ha de ser perfecto: se producirán simultáneamente el sonido y el impulso del aire desde el diafragma, produciendo una explosión glótica perfecta sin ocasionar ninguna tensión en la laringe.

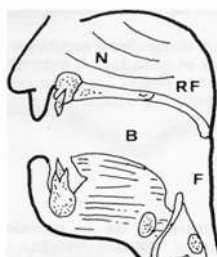
Se evitará siempre, constituyendo un error técnico, el inicio o ataque forzado es decir, con golpe glótico, por provocar una gran tensión en la laringe y cuerdas vocales y producir un desagradable efecto desde el plano musical, ya que interfiere en la línea melódica.

A diferencia de la lengua hablada, también se evitará el inicio o “ataque soplado” en el que escuchamos el zumbido del aire antes de aparecer el timbre por la falta de cierre glótico completo, emitiéndose un sonido poco limpio desde el punto de vista musical. Por el contrario, este último tipo de ataque, es utilizado en otros géneros musicales, como el jazz (voz con escape), pop, rock...

En la lengua hablada es posible la emisión con voz plana u horizontal. En este tipo de emisión: bucal y sin resonancia nasal, el velo del paladar, en vez de tocar la lengua, se une a la parte posterior de la garganta suprimiendo la posible resonancia nasal, pues separa la garganta de la rinofaringe y nariz. En este tipo de voz, el sonido no se coloca en los resonadores, tampoco existe resonancia de rinofaringe y nariz, resultando una voz poco timbrada y pobre en armónicos. La voz resuena sólo en la faringe (F) y en la boca (B).

**Emisión bucal sin resonancia nasal. Voz plana u horizontal
resonancia: F-B**

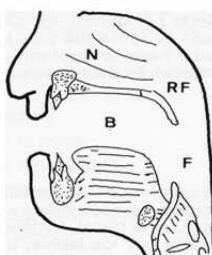
P. Escudero "Educación de la voz 2", pg. 16



En el canto lírico se perseguirá siempre la emisión de la voz impostada, es decir, colocada en los resonadores. Será por tanto, una emisión bucal, con resonancia nasal. El sonido vocal encuentra espacio entre la garganta y la rinofaringe, y por tanto, estas cavidades entran también en vibración. Esta es la forma más completa de emisión de voz porque vibran todas las cavidades de resonancia, siendo por tanto la mejor forma de impostación vocal. La voz resuena en la faringe (F), Boca (B), rinofaringe (RF) y nariz (N), entrando también en vibración los resonadores craneales.

**Emisión por la boca con resonancia nasal. Sonido impostado
resonancia F-B-RF-N**

P. Escudero "Educación de la voz 2", pg. 16



3.3. Impostación: La impostación es la manera de conseguir la perfección y la pureza de la voz en todos sus registros o "Frequency range", con la máxima naturalidad y el mínimo esfuerzo. El nombre proviene del latín "imposta" que significa "poner sobre". Imposta es la hilada de sillares sobre

la cual se asienta el arco. Por similitud es dar seguridad y firmeza a la voz, colocada en la parte superior. Consiste en la colocación correcta en las cavidades de resonancia del sonido emitido por la laringe, de tal manera que se tenga la sensación de dirigir el sonido a un punto situado delante de la cara y a nivel de la nariz o el entrecejo.

Para una buena impostación o emisión del sonido será necesario:

El control y buen funcionamiento de los órganos que interviene en la emisión e impostación:

Cuerdas vocales, diafragma, oído, posición del cuerpo...

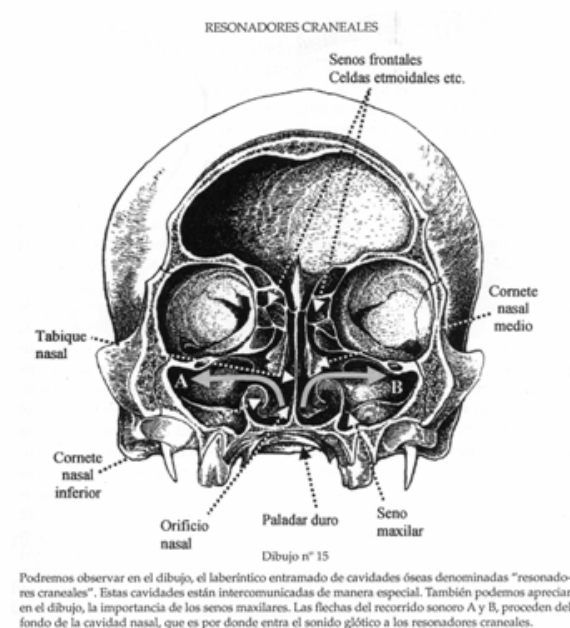
El control de la resonancia mediante las partes móviles y blandas

Boca, Lengua, labios, mandíbula, paladar blando, laringe

Los resonadores:

Cavidades óseas diseminadas por toda la cara (partes duras), resonadores craneales, boca-paladar duro, faringe, tórax.

Fernando Baño "La antitécnica" pág. 63



3.4. Posiciones articulatorias para una buena emisión e impostación

Existe unidad de criterio entre las diferentes escuelas y maestros de canto con respecto a la posición de algunos órganos de articulación. Sin embargo,

se muestra una gran disparidad de opiniones en cuanto a la colocación de órganos como la boca, labios o la lengua, estableciendo diferentes corrientes y tendencias dentro de la enseñanza del canto lírico.

La mayoría de las diferentes escuelas y maestros coinciden en que:

La mandíbula inferior ha de estar suelta y libre de toda contracción para ascender y descender sin modificar el sonido.

El velo del paladar siempre bien elevado excepto en la emisión de fonemas nasales. La posición es parecida a la que se adopta en el bostezo.

La laringe ha de permanecer flexible. Es muy importante el control de su musculatura. Descendida para cubrir los sonidos en los agudos, ya que estos sonidos cuando no se cubren resultarán estridentes o demasiado abiertos (perdiéndose la impostación o colocación).

Los órganos cuya posición presenta mayor controversia son:

La boca: aunque generalmente todas las escuelas y maestros coinciden en que ha de permanecer correcta y suficientemente abierta, hay diversas opiniones sobre su posición más redondeada o más estirada, como esbozando una sonrisa (como es el caso de la técnica de la máscara).

Los labios: todas las tendencias convienen en que necesitan de soltura y firmeza para la pronunciación. Sin embargo, Dietrich Fisher Dieskau considera que deben quedar cubriendo los dientes dejando ver la fila superior de los dientes en /e/ /i/, otras escuelas defienden que los labios deben cubrir siempre los dientes. En la técnica de la máscara los han de estar estirados esbozando una sonrisa.

La lengua: blanda y pasiva en los sonidos mantenidos pero firme y vivaz para la articulación. Su rigidez dificulta los ascensos de la voz, apretando partes agudas. Mientras algunos opinan que debe volver siempre al suelo de la boca con la punta rozando en los incisivos inferiores para otros maestros y cantantes ha de mantenerse elevada ligeramente también en las vocales anteriores como la /e/ y la /i/. Algunas técnicas vocales defiende que ha de mantenerse plana con una ligera depresión central.

3.5. Articulación y dicción

Es la producción de los distintos fonemas que constituyen el texto o la letra de una melodía.

La velocidad articulatoria es unas cuatro veces más lenta en el canto que en el habla. La articulación bien trabajada de los fonemas determinados por el texto, unida a la flexibilidad de la voz proporcionará una dicción perfecta, posibilitando al cantante exteriorizar los matices más variados y colorear su

voz de acuerdo a los sentimientos que experimenta. Permitiéndole interpretar la obra.

En ocasiones, el cantante poco experimentado tiende a pensar que la articulación va en detrimento de la impostación. Ya que al mover labios, lengua y mandíbula se pierde la colocación. Sin embargo, si la voz ha sido bien impostada manteniendo flexibles y sin contracciones musculares labios, lengua y mandíbula, estos estarán al completo servicio de la articulación sin que la voz pierda su igualdad tímbrica en ningún momento.

Una voz pequeña bien articulada puede parecer más sonora que otra grande poco articulada.

La dicción es la manera estética de articular las palabras. En el canto determinará la interpretación de la obra, siendo uno de los elementos esenciales. Habrá de estar en consonancia con el estilo, período y carácter concreto de la pieza musical.

La dicción es el vehículo que enlaza la articulación con la interpretación.

La articulación de los fonemas en el canto lírico está subordinada a los registros y los estilos interpretativos.

4. Los registros (“Frequency range”).

En términos musicales el registro es considerado como el intervalo sonoro en el que los sonidos gozan de igual timbre, son producidos por el mismo mecanismo laríngeo, y participan de las mismas zonas de resonancia. Se hace distinción de tres registros, ya desde la Edad media, existe documentación que confirma que distinguían entre la voz de pecho, garganta y cabeza, (Jerôme de Moravia en el S. XIII ya menciona los tres) aunque hasta el siglo XIX toda mención al registro de cabeza hace en realidad referencia a la voz de falsete.

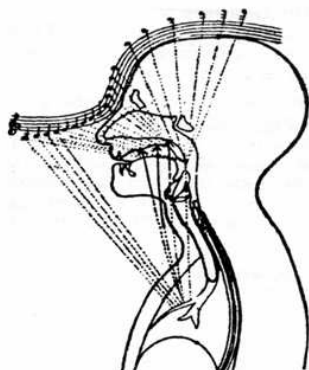
En el registro grave o de pecho la laringe desciende, las cuerdas vocales se alargan y vibran en toda su extensión. La resonancia se produce en faringe y tórax. Y la presión respiratoria es considerable.

En el registro medio la laringe asciende levemente, las cuerdas vocales vibran en su mayor parte. Se produce una tensión media. La resonancia bucal, y mixta si tiende al agudo o al grave. La presión respiratoria y apoyo son normales.

En el registro agudo o de cabeza la laringe se eleva, las cuerdas vocales se tensan. La resonancia es frontal y craneal. Y el apoyo es considerable. En este registro se da la voz de “falsete”.

En este esquema se muestran las sensaciones propioceptivas del intérprete según la emisión de los sonidos en los diferentes registros.

Esquema de Lilly Lehman
orientación subjetiva de las vibraciones vocales



Otra característica de los registros que influirá en la articulación y dicción es que en la voz de hombre, en el registro de pecho, las cuerdas vocales vibran en registro o régimen monofásico y en la voz de cabeza en registro bifásico. Se ha comprobado que a partir de determinada frecuencia las fibras nerviosas de las cuerdas vocales se dividen en dos grupos (régimen o registro bifásico) para responder al estímulo del nervio recurrente cuando es excitado, a mayor frecuencia, se dividirán en más grupos: tres (trifásico) o cuatro (régimen cuatrifásico). Sin embargo, en la voz de mujer, las cuerdas vocales en la voz de pecho vibran en registro bifásico; mientras que en la voz de cabeza o registro agudo lo harán en régimen trifásico o incluso cuatrifásico, como en el caso de algunas sopranos. Esto hará que los textos musicales en las voces de mujeres, en el registro agudo sean, en general, menos inteligibles que en las voces de hombres en el mismo registro.

En la voz cantada es imprescindible la homogeneidad tímbrica en los diferentes registros, es decir, la voz ha de ser rica en armónicos. El “Frequency range” será mucho más extenso que en la voz hablada.

Simultáneamente con la articulación debe realizarse la impostación o colocación adecuada de la resonancia vocal, proyectándose el sonido glótico hacia el exterior libremente durante la emisión de las vocales y, por lo tanto, estos sonidos deberán emitirse aplicando en ellos todas las reglas prácticas de la buena emisión vocal.

En la articulación de las vocales se fundamentará el fenómeno de la emisión e impostación. Mientras que la articulación de las consonantes proporcionará la carga dramática e interpretativa.

5. Vocales.

Es en las vocales donde la voz se apoya y proyecta, y de su buena emisión depende que la voz sea homogénea, clara y compacta.

Se perseguirá en la técnica vocal el principio de igualdad tímbrica de las vocales, aún en los diferentes registros, ya que la voz se proyecta sobre ellas. Observemos que en la lengua hablada es muy frecuente la diferencia tímbrica entre las vocales. Pero en el canto hay escuelas que consideran que todas las vocales deben tender a igualar en timbre a la vocal /i/ que es la más timbrada y sonora, es la denominada: *Técnica de la “i”*, en la que se basaba el maestro Andrés Romero, muy apoyada también por el gran maestro Alfredo Kraus.

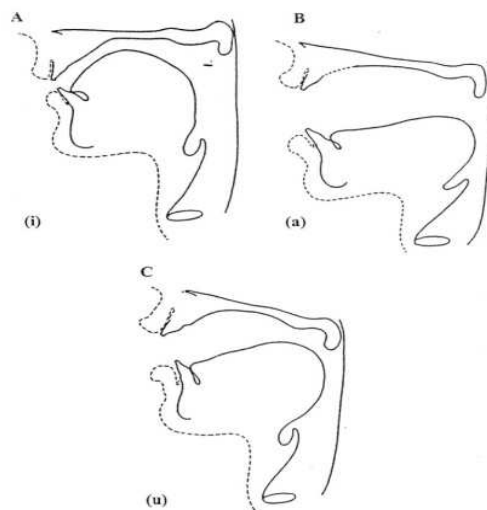
La /i/ es la vocal más timbrada, con más armónicos agudos. El semicartilago de la epiglotis se alza situándose muy pegado a la base de la lengua, lo que favorece el paso íntegro del sonido por la garganta. Al ser una vocal anterior favorece la sonoridad en los resonadores craneales. El sonido se proyecta con facilidad hacia fuera. En ella produce una mayor elevación del dorso de la lengua. Es una vocal problemática para los que tienen lengua poco flexible o grande, pero esta dificultad puede compensarse con otros recursos.

6. Mixtificaciones y neutralizaciones de las vocales

La /i/ en registro agudo resulta una vocal muy complicada de cantar por ser muy cerrada. Por el mecanismo que ocurre en este registro, y que he explicado anteriormente, sobretudo en la voz de mujer, será necesario, además del apoyo, la apertura de la mandíbula. Resultará difícil vocalizar una /i/ en estado puro, igual que se reproduce y articula en la lengua hablada. Por tanto, se realizarán pequeños ajustes de apertura mandibular y lengua para que la vocal no pierda su pureza e inteligibilidad y al mismo tiempo pueda dejar que la voz se exprese libremente con toda su capacidad. A este tipo de modificaciones que sufrirán las vocales dependiendo del registro y de la técnica vocal empleada, se denominan *mixtificaciones*.

Así, por ejemplo, según las necesidades musicales y técnicas la /i/ tenderá hacia el lado claro /a/o hacia el lado oscuro /u/ resultando casi /y/. En ocasiones también resultarán modificados los fonemas anteriores o

posteriores para que la sensación sonora y auditiva corresponda a la que viene definida por el texto, intentando que las vocales conserven en la medida de lo posible su pureza e inteligibilidad para que el texto no pierda la carga dramática y expresiva que proporcionan los fonemas.



7. Próximos trabajos

El siguiente enfoque de este trabajo de investigación se ubica en el marco de la fonética acústica para acercar esta disciplina a la técnica vocal, con el objeto de esclarecer o proporcionar algún medio objetivo de constatar la calidad tímbrica de las vocales y su homogeneidad en función del registro y con respecto a la técnica vocal empleada, así como el estudio de las mixtificaciones necesarias en el registro agudo o de cabeza. Ya que son muchos los criterios y muy numerosas las técnicas empleadas, se pretende enriquecer la fonética articulatoria en su aplicación a la técnica del canto en función de los resultados y conocimientos obtenidos de la fonética acústica. Este trabajo también comprende la elaboración de un sistema de símbolos que se adapte a las necesidades del alumno o profesional de canto, en el que se reflejen las mixtificaciones más notables y frecuentes que se producen en la voz cantada, añadiendo al sistema fonético fonológico aquellos elementos que permitan una transcripción más adecuada y fiable para el cantante, proporcionando así al alumno o al profesional de canto un código, unas herramientas que describan con más precisión la manera en que los fonemas se expresan en el canto, contemplando las características específicas de este arte, como retardos, anticipaciones, intensificación, proyección al lado más

oscuro o más claro de la vocal, etc. y en función del “Frequency range”, estilo y período al que pertenece la obra y que viene determinado por la partitura.

8. Bibliografía

- CUART RIPOLL, F. 2004. *La voz como instrumento: palabra y canto*. Villaviciosa de Odón. Real Musical.
- ALIÓ, M. 2005. *Reflexiones sobre la voz*. Barcelona. Ed.: Clivis Publications.
- ESCUADERO, M^a P. 1987. *Educación de la voz 2^a. Canto-Ortofonía-Dicción-Trastornos vocales*. Madrid. Real Musical.
- BAÑÓ LLORCA, F. 2003. *La antitécnica: La impostación vocal en la ópera, teatro musical, jazz, música ligera y agrupaciones corales*. Madrid. Ed.: Alpuerto.
- FISHER-DIESKAU, D. & SCHAD, CARMEN. 1990. *Hablan los sonidos, suenan las palabras: historia e interpretación del canto*. Madrid. Turner.
- CASADO, J.C. & ADRIÁN, J.A. 2002. *La evaluación clínica de la voz. Fundamentos médicos y logopédicos*. Archidona. Ediciones Aljibe.
- PERELLÓ, J. & CABALLÉ, M.. 1982. *Canto-dicción: foniatría, estética*. Barcelona. Ed.: Científico-médica.
- PERELLÓ, J.. 1982. *Canto-dicción*. Barcelona. Ed.: Científico-médica.
- FERRER, J.. 2001. *Teoría y práctica del canto*. Barcelona. Herder.
- MARTÍNEZ LLUNA, C. 1983. *Tratado de técnica vocal*. Valencia. Ed.: Piles.
- DE MENA GONZÁLEZ, A. 1994. *Educación de la voz. Principios fundamentales de ortofonía*. Málaga. Ediciones Aljibe.
- REGIDORA ARRIBAS, R. 1999. *Temas del canto. La clasificación de la voz*. Madrid. Real Musical.
- REGIDORA ARRIBAS, R. 1999. *Temas del canto. El aparato de fonación (cómo es y cómo funciona). El “Pasaje” de la voz*. Madrid. Real Musical.
- HEWITT, G. 1984. *Cómo cantar*. Madrid. Edaf.
- TULON ARFELIS, C. 2005. *Cantar y hablar: conocimientos generales de la voz; técnica vocal; ejercicios; consejos básicos*. Barcelona. Paidotribo.
- PAMIES, A. & KÁLUSTOVA, O. 2002. *Guía básica de fonética y fonología, con equivalencia en cinco idiomas*. Granada: Lingvistica.
- MARTÍNEZ CELDRÁN, E. & FERNÁNDEZ, A.M. 2007. *Manual de fonética española*. Barcelona. Ed.: Ariel, S. A.
- QUILIS, A. 1993. *Tratado de fonología y fonética españolas*. Madrid. Gredos.